



Etude de la vision carnavalesque du monde dans *La Maison des Idris* de Ghazaleh Alizadeh basée sur la méthode de Bakhtine *

Matin VESAL**/ Saber MOHSENI***

Résumé— Chez Bakhtine, c'est le carnaval, défini comme événement populaire critique dirigé contre le sérieux de la culture officielle, qui constitue le point de départ de la théorie du roman. Les caractéristiques de l'événement carnavalesque sont l'ambivalence, la polyphonie et le rire. L'ambivalence carnavalesque n'admet pas la valeur absolue et rend relative toutes les valeurs. Avec les valeurs contradictoires accouplées par le carnaval sont réunis des discours incompatibles issus de ces valeurs qui font naître une structure ouverte et polyphonique. Et enfin, le sérieux de la culture dominante est nié par la bouffonnerie et par le caractère clownesque du carnaval. Mais dans la société moderne, le carnaval s'est transformé en événement folklorique ou touristique. Donc, on peut se demander sur la pertinence et l'actualité de la théorie bakhtinienne. À travers cette recherche, on s'interroge sur les origines et les caractéristiques de l'ambivalence carnavalesque dans *La Maison des Idris* en tant que roman contemporain. Nous allons démontrer comment Ghazaleh Alizadeh a créé un roman polyphonique et dialogique dans lequel les voix des personnages, comme autant d'instances discursives, se confrontent dans une contradiction et une ambivalence permanente.

Mots-clés— Alizadeh, Bakhtine, ambivalence, carnaval, *La Maison des Idris*, polyphonie discursive.

* Date de réception : 2025/03/13

Date d'approbation : 2025/08/17

** Maître assistante, département de français, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Auteur Responsable) E-mail: m.vesal@scu.ac.ir

***Maître assistant, département de français, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: s.mohseni@scu.ac.ir



A Study of The Carnivalesque Vision of The World in The House of Idris of Ghazaleh Alizadeh Based on Bakhtin's Method*

Matin VESAL**/ Saber MOHSENI***

Extended abstract— The critical work of Mikhail Bakhtin, a Russian literary theorist, enjoyed great success among French critics in the 1970s, introducing fundamental concepts such as dialogism, polyphony, and the carnivalesque into the field of literary criticism (stylistics, semiotics, sociolinguistics, etc.). Let us begin by explaining the notion of the carnivalesque from Bakhtin's perspective and terminology. According to Bakhtin, carnival is more than a protest happening in the modern sense of the term; it is a critical subculture, whose rites and activities challenge the dominant morality and prevailing norms, which are presented in a caricatured context. But how does the emergence of this subculture lead to the protest and emancipation of the people? Bakhtin claims that this subculture appeared during the transitional phase between the Middle Ages and the Renaissance. "In this unstable situation, the people, consisting of peasants, bourgeois, and artisans, began to challenge the domination of the nobility and the church and to develop a haphazard culture". In his two most important works, *The Works of François Rabelais* and *The Poetics of Dostoevsky*, Bakhtin attempts to express the texts of Dostoevsky and Rabelais through the tradition of carnival. Given that in Rabelais's time, around 1530, the peasant classes could not openly antagonize the nobility and the clergy, critical impulses emerged in the carnival, which was tolerated by the dominant group as a popular festival. "At the time, carnival could be considered a social safety valve, a 'Ventilitis' in the sense of George Simmel; it was a ritual permitting actions prohibited in everyday life". At first glance, it seems that such a ritual has a specific function within the social system, and since it prevents the accumulation of resentments of aggression and conflict, it could not contribute to the disruption of this system. But in the long run, the carnival had subversive effects, incompatible with the seriousness of the official culture of the lords and the Church. According to Bakhtin, "in the carnival, the people mock this culture". Bakhtin repeatedly states that during a carnival celebration, the people laugh at themselves, not taking their own situation and point of view seriously. As a result, "everything becomes relative, even death, whose absolute character is called into question with the appearance of the pregnant old woman who associates death with life, the end with continuity, and sacred old age with profane sexuality". In an ambivalent and sacrilegious context, the sublime is associated with the vulgar, the sacred with the profane, life with

* Received: 2025/03/13

Accepted: 2025/08/17

** Assistant Professor, Department of French, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author). E-mail: m.vesal@scu.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of French, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: s.mohseni@scu.ac.ir

death, and the king with the fool. Thus, carnival challenges the absolute and eternal nature of official values; the only value it admitted was ambivalence, which signifies the union of incompatible values.

But in modern society, it is difficult to explain carnival in relation to popular festivals, because it is clear that in modern society, this festival no longer has a protest and subversive function; it has been transformed into a folkloric or tourist event. So, what are the importance and relevance of Bakhtin's theory of carnival? How can we explain carnival in the modern novel? First of all, assuming the existence of carnivalization in the present era requires that we not consider it solely a question of semantic content. Moreover, to answer these questions, we must draw on three characteristics that are inseparable from contemporary reality: ambivalence, polyphony, and laughter.

The House of Idris, the major work of Iranian writer Ghazaleh Alizadeh (1946-1996), was published in 1991. Through this work, the author addresses aspects of a workers' revolution that seeks to subvert the dominant culture while simultaneously overthrowing the power of the aristocracy. The novel chronicles the life of a traditional, aristocratic family. The story takes place in a fictional city, Eshgh Abad, after the Russian Revolution of 1917. After several decades of grandeur and honor, the Idris family finds itself confronted by the influx of revolutionaries from the working class, who call themselves Atashkar. This noble family, forced into submission, shares the house with them. But the procedure has been changed and it is the poor who present their domination and brutality under the pretext of revolutionary ideals. Contrary to the opinion of the revolutionaries, the main members of this family including the grandmother (Mrs. Idrisi), Lagha (daughter), Vahab (grandson) and Yavar (servant) have not been indulging in luxury for years. On the contrary, they lead lives filled with sorrow and nightmarish events.

In this article, we have examined the relevance and current interest of Bakhtin's theory of carnival. Bakhtin considers carnivalization as the inclusion in so-called cultivated literature of popular culture, considered as a global vision of the world. Thus, the carnivalesque consists of concrete realities that clarify the system of a particular work. The characteristics of the carnivalesque event are ambivalence, polyphony, and laughter, which penetrate the novelistic text. In *The House of Idris*, carnivalesque statements result in an ambivalence stemming from ideological conflicts. The coupling of opposites thus gives rise to a universe governed by ambivalence, doubling, and polyphony. The novel thus reacts to social structures as discursive structures. Through carnival, contradictory values are juxtaposed, giving rise to incompatible discourses. When truth and lies, science and superstition, virtue and vice are combined, the semantic universe fragments, making any univocal or monological discourse impossible. In this case, we witness the dissolution of subjectivity in the ambivalence and polyphonies described by Alizadeh.

Keywords— Alizadeh, Bakhtin, ambivalence, carnival, The House of Idris, discursive polyphony

SELECTED REFERENCES

- [1] Alizadeh, Ghazaleh. (1403). *The House of Idris*, Tous Edition, Tehran.
- [2] Bakhtin, Mikhail. (1970). *The Work of François Rabelais and Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance*, Paris, Gallimard.
- [3] Bakhtin, Mikhail, (1998). *The Poetics of Dostoevsky*, Mikhail Bakhtin, translated from Russian by Isabelle Kolitcheff, Paris, Points.

بررسی جهان بینی کارناوالی در رمان خانه ادریسی ها از غزاله

علیزاده بر اساس روش باختین*

متین وصال**/صابر محسنی***

چکیده— در آثار باختین، کارناوال که به عنوان یک رویداد انتقادی عامه پسند علیه جدیت فرهنگ رسمی تلقی می شود، محور اصلی نظریه رمان را شکل می دهد. ویژگی های کارناوال دوگانگی، چند صدایی و خنده است. دوگانگی کارناوالی ارزش های مطلق را رد کرده و بر نسبی بودن تمامی ارزش ها تاکید می نماید. در کنار ارزش های متناقض که در فضای کارناوالی شکل می گیرند، گفتمان های متخالفی که برخواسته از این ارزش هاست نیز به وجود می آیند و بدین ترتیب ساختاری باز و چند صدایی را پدید می آورند. در نهایت، جدیت فرهنگ حاکم نیز در فضای طنز و دلچک گونه کارناوال حل می شود. اما در جامعه مدرن، کارناوال به یک رویداد فولکلوریک یا توریستی تبدیل شده است. بنابراین، موضوعیت و کاربردی بودن نظریه باختین در جامعه کنونی مورد سوال قرار می گیرد. این جستار، به بررسی منشأ و ویژگی های دوسوگرا بی کارناوال گونه در رمان خانه ادریسی ها، به عنوان رمانی معاصر می پردازد و نشان خواهد داد که چگونه غزاله علیزاده رمانی چند صدایی خلق کرده است که در آن صدای شخصیت ها، مانند بسیاری از نمونه های گفتمانی، در تضاد و دوگانگی دائمی با یکدیگر قرار دارند

کلمات کلیدی— باختین، چند صدایی، خانه ادریسی ها، دوگانگی روایی، کارناوال، علیزاده.

I. INTRODUCTION

L'œuvre critique de Mikhaïl Bakhtine, théoricien russe de la littérature, connaît un grand succès chez les critiques français dès les années 1970 en introduisant, dans le domaine de la critique littéraire (stylistique, sémiotique, sociolinguistique, etc.), des concepts primordiaux tels que le dialogisme, la polyphonie et le carnavalesque. Commençons par expliquer la notion de carnavalesque dans l'optique et la terminologie bakhtinienne. Selon Bakhtine, le carnaval est plus qu'un happening contestataire au sens moderne du terme, il s'agit d'une subculture critique, dont les rites et les activités mettent en question la morale dominante et les normes en vigueur qui sont présentées dans un contexte caricatural. Mais comment l'apparition de cette subculture entraîne la contestation et l'émancipation du peuple ? Bakhtine affirme que cette subculture apparaît pendant la phase de transition située entre le Moyen âge et la Renaissance.

« Dans cette situation instable, le peuple qui se constitue des paysans, des bourgeois et des artisans, commencent à contester la domination de la noblesse et de l'église et à développer une culture aléatoire » (Zima, 2000, 106).

Dans ses deux ouvrages les plus primordiaux, *L'œuvre de François Rabelais* et *La Poétique de Dostoïevski*, Bakhtine essaie d'exprimer les textes de Dostoïevski et de Rabelais à travers la tradition du carnaval. Étant donné qu'au temps de Rabelais, autour de 1530, les couches paysannes ne pourraient se contrarier ouvertement la noblesse et le clergé, des pulsions critiques apparaissent dans le carnaval toléré par le groupe dominant en tant que fête populaire.

« À l'époque, le carnaval pourrait être considéré comme une soupape de sécurité sociale, une « Ventilisite » au sens de George Simmel, il s'agissait d'un rituel permettant des actions interdites dans la vie quotidienne » (Belleau, 1984, 43).

Du premier coup, il semble qu'un tel rituel a une fonction précise dans le cadre du système social et comme il empêche l'accumulation de ressentiments d'agression et de conflit, il ne pourrait contribuer à la disruption de ce système. Mais à la longue, le carnaval avait des effets subversifs, incompatibles avec le sérieux de la culture officielle des seigneurs et de l'Église. Selon Bakhtine, « dans le carnaval, le peuple se moque de cette culture » (cité par Zima, 107). Bakhtine affirme à plusieurs reprises que pendant une fête carnavalesque, le peuple rit de lui-même, ne prenant pas au sérieux sa propre situation et son propre point de vue. En conséquence,

« tout devient relatif, même la mort dont le caractère absolu est mis en question avec l'apparition de la vieille femme enceinte qui associe la mort à la vie, la fin à la continuité et la vieillesse sacrée à la sexualité profane » (Zima, Ibid.).

Dans un contexte ambivalent et sacrilège, le sublime s'associe au vulgaire, le sacrée au profane, la vie à la mort et le roi au fou. Donc le carnaval conteste le caractère absolu et éternel des valeurs officielles, la seule valeur qu'il admettait était l'ambivalence qui veut dire la réunion des valeurs incompatibles.

Mais dans la société moderne, il est difficile à expliquer le carnaval par rapport à la fête populaire, car il est évident que dans la société moderne, cette fête n'a plus la fonction contestataire et subversive, elle s'est transformée en événement folklorique ou touristique. Donc, quelles sont l'importance et l'actualité de la théorie bakhtinienne du carnaval ? Comment expliquer le carnaval dans le roman moderne ? Tout d'abord, le fait de supposer l'existence d'une carnavalisation à l'époque présente nécessite que l'on n'en fasse pas uniquement une question du contenu sémantique. D'ailleurs, pour répondre à ces questions, il faut recourir à trois caractéristiques qui sont inséparables de la réalité contemporaine : l'ambivalence, la polyphonie et le rire.

La Maison des Idris, l'œuvre majeure de Ghazaleh Alizadeh (1946-1996), écrivaine iranienne, est publiée en 1991. À travers cette œuvre, l'auteure traite des aspects d'une révolution ouvrière qui cherche à subvertir la culture dominante en même temps qu'à renverser le pouvoir de l'aristocratie. Le roman relate la vie d'une famille traditionnelle et aristocratique. L'histoire du roman se déroule dans une ville fictive, Eshgh Abad, après la révolution russe de 1917. Après plusieurs décennies de grandeur et d'honneur, la famille des Idris se trouve confrontée à l'afflux des révolutionnaires, issues de la classe ouvrière, qui s'appellent des Atashkar. Cette famille noble, contrainte de se soumettre, partage la maison avec eux. Mais la procédure a été modifiée et ce sont les pauvres qui présentent leur domination et leur brutalité sous le prétexte d'idéaux révolutionnaires. Contrairement à l'opinion des révolutionnaires, les principaux membres de cette famille dont la grand-mère (Mme Idrisi), Lagha (fille), Vahab (petit-fils) et Yavar (serviteur) ne sont pas adonnés au luxe depuis des années. Au contraire, ils ont une vie pleine de chagrin et d'événements cauchemardesques.

Dans cet article, il s'agira d'une étude sur la pertinence et l'intérêt actuels de l'idée bakhtinienne de carnavalisation. Nous allons démontrer que dans l'œuvre en question la polyphonie discursive se présente comme un carnaval contre la culture de la classe dominante. En d'autres mots, nous essaierons de montrer en quoi la notion de carnavalisation éclaire la structure discursive et les énoncés ambivalents du roman.

I.I REVUE DE LA LITTERATURE

Dans un article intitulé « Analyse comparative de deux romans, *Symphonie des morts* et *La Maison des Idris*, en mettant l'accent sur les thèmes sociaux » (1395), Chaw et al. examinent la désintégration des familles iraniennes en tant que phénomène social omniprésent. Ahmadi et Aghajani dans leur article « La solitude de l'intellectuel dans les romans de Ghadeh-al-Salman et Ghazaleh Alizadeh » (1392), ont traité de la solitude des intellectuels. Abhari et al. dans « Reflet de la tradition et de la modernité dans *La Maison des Idris* » (1402), montre que l'auteur tout en décrivant la transformation de la société traditionnelle dont la maison des Idris est un symbole, tente de décrire la fonction des systèmes totalitaires comme symbole de la modernité. Dans « Analyse psychologique des personnages marquants de *La Maison des Idris* », Farzi et Khosro Hosseini montrent que Alizadeh accorde beaucoup d'attention à la psychanalyse des personnages et la critique psychanalytique qui pourraient dégager le sens caché et profond de ses histoires. *Ces études, bien qu'utiles, négligent souvent la dimension carnavalesque au profit d'une analyse socio-historique.* Quant à la théorie carnavalesque de Bakhtine, quelques chercheurs ont réalisé des recherches en recourant à la théorie du carnaval. Nous en citons quelques-unes, sans volonté d'exhaustivité. Il y a un article écrit par Shokrian et al., « L'étude de l'effet carnavalesque dans

Les pantalons rapiécés de Rassoul Parvizi » qui essaie d'exprimer la présence et la fonction des éléments carnavalesques dans les textes de Parvizi et de révéler le rôle qu'ils jouent dans l'avancement du récit. André Belleau dans « Carnavalesque pas mort ? » met l'accent sur la pertinence et l'intérêt actuel de l'idée bakhtinienne de carnavalisation. Dans un autre article, « Carnavalisation et roman québécois : mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », Belleau tente une mise au net et une mise au point, les difficultés dont il s'agit ayant trait à la carnavalisation d'un grand nombre de romans québécois depuis la fin des années cinquante. Cependant, peu d'études ont appliqué la théorie bakhtinienne à *La Maison des Idris*. *Contrairement aux études existantes sur Alizadeh, cet article montre comment la polyphonie discursive remplace la fonction subversive du carnaval traditionnel dans un contexte moderne.*

II. L'AMBIVALENCE ET LE RIRE

Le carnaval fait suspendre les lois, les interdictions, les restrictions qui déterminaient la structure, le bon déroulement de la vie normale ou non carnavalesque. L'ordre hiérarchique et toutes les formes de peur qu'il entraîne sont renversés : vénération, piété, étiquette, c'est-à-dire tout ce qui est dicté par l'inégalité sociale ou autre. Un contact libre et familier, caractéristique de l'attitude carnavalesque, abolit toutes les distances entre les hommes.

« *Les hommes séparés dans la vie par des barrières hiérarchiques infranchissables s'abordent en toute simplicité sur la place du carnaval* » (Rouyance, 2012, 24).

Cette attitude familiale impose un caractère particulier à l'organisation des actions de masse, une gesticulation carnavalesque libre ainsi que le mot carnavalesque franc. Dans le carnaval s'instaure une forme sensible, reçue d'une manière mi-réelle, mi-jouée, un monde nouveau de relations humaines, apposée aux rapports sociohiérarchiques tout-puissants de la vie courante.

« *La conduite, le geste et la parole de l'homme se libèrent de la domination des situations hiérarchiques qui le déterminaient entièrement hors carnaval et deviennent de ce fait excentriques, déplacés un point de vue de la logique de la vie habituelle* » (Bakhtine, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, 1998, 99).

L'ambivalence carnavalesque, en refusant toute valeur absolue, relativise toutes les normes, réunit ce que la culture officielle sépare pour justifier la domination des classes. Dans l'exemple mentionné ci-dessous, tiré de *La Maison des Idris*, les lois approuvées par le centre (Atashkhaneh) sont violées par les membres de la famille des Idris ainsi que par certains Atashkar :

« *Pourquoi as-tu mis cette selle d'âne sur toi ? Sa couleur est comme la boue au fond du bassin. (Il renifla autour de lui.) Tu mets du parfum ? Bravo ! Va immédiatement chercher cette maudite bouteille noire ! Je dois la briser sur-le-champ. (Il lança un regard noir à Vahab.) Tu n'as pas lu le règlement de Atashkhaneh ? Heureusement qu'on en a collé un sur chaque mur où que tu ailles. L'article quatre précise que l'usage de tout parfum, produit de maquillage ou substance odorante est strictement interdit. Apparemment, on a déclaré l'indépendance dans cette maison. Kaveh met de l'eau de Cologne. Hadadian passe une heure à tripoter sa moustache en poils de chien. Toi, tu passes ton temps à faire des grimaces de singe devant le miroir. Cette*

vieille femme, qui est à deux pas de la tombe, jette un châle de soie sur ses épaules et fait des manières ; elle ouvre un œil aujourd’hui et l’autre demain. On dirait qu’ici, c’est une maison de fête. Et ce Yashvili non plus, je ne l’appelle pas un héros, il dépasse tout le monde en battant des cils comme une autruche¹. » (Alizadeh, 1403, 213)

Non seulement les règles, mais aussi de nombreux concepts interdits par la classe dominante se sont vidés de leur contenu sémantique dans un univers carnavalesque. L'une des notions mises en ambivalence dans ce roman c'est « l'amour » :

« *J'en ai marre de l'amour et de ces histoires d'amour ! Quelle chance de merde ! Partout où l'on va ici, on n'entend que des bêlements sur l'amour. Jamais personne ne parle de construction, d'agriculture mécanisée. Est-ce que l'un d'entre vous sait que la récolte de blé est faible cette année ? Que certaines industries sont à l'arrêt et que la vermine s'est répandue partout ? Avez-vous pensé à ces problèmes, ou bien est-ce que l'amour jongle avec vos cerveaux fêlés ?* »²

Le nom d'Eshgh Abad est une allusion parodique à l'amour³, un titre révélateur parce que l'amour est une notion interdite dans cette ville :

« *Dans la ville de Nodar, des cœurs transpercés de flèches avaient été gravés à la pointe d'un couteau sur les arbres de la place. Après la découverte du troisième cœur, Atashkhaneh central posta plusieurs agents autour de la place. Pourtant, malgré toutes les précautions, le coupable accomplissait son œuvre avec une telle habileté que ce n'est qu'à l'aube du septième jour, une fois son dessin indésirable terminé, que les agents réussirent enfin à l'arrêter.* »⁴

Une autre notion mise en ambivalence, c'est la liberté :

« *Showkat le héros, le biscuit brûlant vous brûle la bouche, et pourtant vous forcez les gens à le manger ! Pourquoi ne les laissez-vous pas choisir librement ?! Showkat poussa brutalement le banc. "Lève-toi... ramasse tes affaires et dégage. Emmène aussi ton spectacle de curiosités miteux. Tes images me donnent la nausée. Avec quel culot oses-tu prononcer devant moi, Showkat le héros, ce maudit mot de 'liberté' ?! Nous n'avons jamais toléré de telles absurdités. Ce que tu veux vraiment dire, c'est l'anarchie, c'est que chacun fasse ce qu'il vaut. Atashkhaneh central a supprimé ce mot de son vocabulaire, et voilà qu'un imbécile ose encore ressusciter ce fléau devant un membre éminent de Atashkhaneh !* » (Alizadeh, 1403, 237)

Cette ambivalence crée une figure à double ton qui réunit les louanges et les injures, s'efforce de saisir l'instant même du changement, le passage même de l'ancien au nouveau, de la mort à la naissance. Cette image couronne et détrône à la fois. Au

cours de l'évolution de la société de classe, cette conception du monde ne pouvait trouver à s'exprimer que dans la culture non officielle, car elle n'avait pas droit de cité dans la culture des classes dominantes ou les injures étaient nettement délimitées et immobiles » (Bakhtine, 1950, 1970, 168)

Dans l'œuvre d'Alizadeh qui absorbe les énoncés carnavalesques, la fusion des louanges et des injures est un des procédés caractéristiques. C'est la classe dominante, c'est-à-dire les Atashkars, qui injure, ce qui rend carnavalesque l'ambiance de l'œuvre :

« Je salue tes idées, bien sûr... mais par la porte de derrière ! Tellement réactionnaires et pitoyables, bonnes pour les vieilles femmes et les sentimentaux. Cette vision du monde est un frein au progrès ! Avec de telles idées, cette nation ne progressera jamais ! 'Les ailes des papillons sont fragiles... Ayez pitié des oiseaux... Soyez gentils avec les grenouilles...' Des sentiments à la noix ! Du romantisme arriéré ! »⁶ (Alizadeh, 1403, 536).

L'ambiance issue des conflits idéologiques apparaît comme une conséquence et de l'ambiance carnavalesque qui domine l'œuvre.

Mais Bakhtine ne s'interroge pas sur les origines sociales et économiques de l'ambivalence carnavalesque dans la société moderne. Il ne semble pas non plus s'intéresser aux rapports entre le carnaval de l'époque rabelaisienne et les mécanismes du marché, dont il parle pourtant à plusieurs reprises. Dans son ouvrage intitulé *L'œuvre de François Rabelais*, Bakhtine parle de caractère carnavalesque et ambivalent des « cris de Paris » et de la rhétorique de place publique :

« Il faut noter au passage que la réclame populaire a toujours été railleuse, que dans telle ou telle mesure, elle s'est toujours moquée d'elle-même {...}, sur la place publique, l'appât du gain et la duperie prenaient un caractère ironique et de mi-franchise ». (Bakhtine, 1965, 1970, 163)

Bien qu'il reconnût l'affinité entre les événements de la place publique et le carnaval, Bakhtine ne s'étend pas sur le caractère carnavalesque du marché et sur l'ambivalence en tant que produit de la société de marché. Cette analyse marxiste rejoue indirectement l'idée bakhtinienne d'un carnaval comme espace de subversion, bien que Bakhtine n'ait pas explicitement relié l'ambivalence aux mécanismes marchands :

« étant donné que l'argent, en tant que conception et la valeur qui existe et s'impose, confond et échange toute chose, il est la confusion et le troc de toutes les qualités naturelles et humaines {...} il est la réconciliation de l'inconciliable, il force les contraires à l'accouplement » (Marx, 1844, 1971, 301).

En considérant l'avis de Marx on s'aperçoit que « l'ambivalence et la carnavalisation de la culture sont des phénomènes de la société de marché et des résultats directs ou indirects de la médiation par la valeur d'échange. Donc, l'ambivalence carnavalesque peut naître de la médiation par la valeur

d'échange. En conséquence, ses formes modernes ne sauraient être déduites directement ou indirectement de la fête populaire. « À propos de la culture et de la littérature moderne, le carnaval signifie une désignation métonymique de marché ». (Zima, 2000, 110) Dans *La maison des Idris*, la révolution ouvrière qui ressemble à une révolution communiste vise l'égalité entre la classe dominante et la couche ouvrière, mais on assiste à l'ambivalence et la conciliation des inconciliables qu'elle entraîne.

Déduits à l'animalité, les individus rappellent que l'homme n'est plus qu'objets dans son propre système de domination,

« c'est-à-dire la société de marché qui livre l'individu aux idéologies totalitaires, en éliminant les valeurs éthiques et esthétiques, c'est-à-dire ce qui pourrait contredire les valeurs d'échange et fait ainsi de chaque homme une normalité acceptable dans le système capitaliste ». (Zima, 2005, 12)

« L'individualité humaine s'efface dans cette constellation de réactions dictées par la classe dominante ». (Zima, 2000, 176)

Voici un exemple :

« La femme jouait avec le pistolet qu'elle tenait dans la main : nous prendrons leur place. Fermes, positives, constructives. La future génération sera à l'abri de toute perversion. La maladie de l'amour sera éradiquée, et les hommes et les femmes forts seront dédiés à la reproduction. Après avoir accompli leur devoir, ils entreront en scène pour faire avancer l'industrie. Je suis fière de l'avenir de cette génération »⁷. (Alizadeh, 1403, 503).

Alizadeh oppose les agents d'une révolution ouvrière et populaire à la classe dominante et noble, en prenant leur identité, sépare chacun d'eux de leur individualité et les jette au milieu de la véritable communauté du peuple. La révolution ouvrière a stimulé le désir de justice dans la conviction des couches inférieures, d'abandonner leur individualité pour l'égalité et la liberté.

Dans une société où les valeurs préétablies cessent d'être pertinentes, le fondement de la subjectivité est ébranlé, les notions perdent leur sens, ce qui aboutit à une désémantisation des valeurs et des critères. Ainsi peut-on dire que la notion d'un monde double se trouve à la base du concept du carnavalesque. Ce passage évoque la perte de critère dans le contexte d'une société issue de l'ambivalence :

« Si vous dites qu'ils mordent la poussière, ils répondront que vous n'avez donc pas la capacité d'accepter des critiques constructives. Showkat lança un regard noir à Vahab : Pff ! Quelle absurdité ! Il est en train de nous renvoyer nos propres paroles. Écoute-moi bien, minable. J'en ai assez entendu de ces fadasseries. Toi, ne viens pas te mêler de ce qui ne te regarde pas. Personne ne peut dire si une critique est constructive ou destructive quand il n'existe aucun critère pour en juger. ⁸ » (Alizadeh, 1403, 215).

L'accumulation des termes péjoratifs, l'enchevêtrement des concepts sérieux avec le grotesque qui provient des injures, crée une sorte d'ambivalence. La société prend la forme d'un carnaval qui est le résultat de la société de marché. Le rire chez Alizadeh provient des discours doubles et contradictoires. Le rire et l'ambivalence s'entremêlent donc. L'ambivalence qui existe même dans la typologie des personnages provoque le rire. Le double renvoie à des questions de personnalité multiples ainsi qu'au dédoublement physique ou psychologique. Par exemple Showkat est en apparence un personnage dur et brutal ayant une cour douce :

« Showkat lui donna un coup de poing sur le bras : "Espèce de bon à rien, fainéant ! Dès qu'un peu de gentillesse ou de compassion naît en moi à ton égard, tu te mets aussitôt à ruer dans les brancards. » (Alizadeh, 1403, 213).⁹

III. POLYPHONIE DISCURSIVE ET LE DIALOGUE

Nous avons étudié l'ambivalence dans l'univers romanesque d'Alizadeh. Ce qui nous intéresse dans cette section est la pluralité des discours. En effet, le caractère ambivalent des valeurs donne lieu à des discussions interminables, dans lesquelles toute vérité peut se muer en mensonge et vice versa, parmi les nombreux discours, aucun ne détient la vérité absolue. Le commun dénominateur de l'ambivalence et de la polyphonie est « le dialogue ». L'œuvre romanesque n'est pas un dialogue clos de l'auteur, mais un lieu par excellence de dialogue, interaction et de rencontre de plusieurs voix. (Mohammadi, 2018, 1) Un être ou un objet ambivalent, réunissant des aspects contradictoires, suscite des hypothèses opposées entrant en concurrence et pouvant dialoguer. Des problèmes et des antagonismes sociaux apparaissent comme des conflits linguistiques. Cette perspective permet d'éviter la réduction du texte littéraire à des abstractions comme « capitalisme », « réification », ou « valeur d'échange » qui ne le concerne pas directement. D'après Bakhtine :

« Les langues sont des conceptions du monde, non pas abstraites, mais concrètes, sociales, traversées par le système des appréciations, inséparable de la pratique courante et de la lutte des classes. C'est pourquoi chaque objet, chaque notion, chaque point de vue, chaque appréciation, chaque intonation se trouve au point d'intersection des frontières des langues-conceptions du monde, est englobé dans une lutte idéologique acharnée ». (Bakhtine, 1965, 1970, 467).

La littérature réagit ainsi aux structures sociales en tant que structures discursives, en tant que langage collectif. Le texte absorbe la polyphonie de la subculture populaire : sa pluridiscursivité. Avec les valeurs contradictoires accouplées par le carnaval sont réunis des discours incompatibles issus de ces valeurs. Ils se font concurrence et font naître une structure ouverte et polyphonique dans laquelle la structure monologique des romans traditionnels est dépassée. Aucun discours n'est identifié à la réalité. Ce qui était la réalité dans les romans monologiques devient une multitude de réalités possibles, une polyphonie discursive.

Dans un texte carnavalisé, quelques procédés sont utilisés au niveau des images ou des structures narratives pour transposer le carnaval dans la littérature. *La Maison des Idris* fait coexister allégrement

non seulement plusieurs langues et discours comme comique, sérieux, langue vernaculaire, langage littéraire, langage parlé et langage écrit. Mais aussi plus largement différentes classes sociales habituellement disjointes et par là même, diverses visions du monde (culture élitiste et culture de masse, monde du bas, monde du haut). ce brassage carnavalesque est fondé sur l'ambivalence et le rapprochement dynamique des contraires.

Dans *La maison des Idris*, on assiste à une polyphonie romanesque issue de l'ambivalence. La première partie de *La maison des Idris* est consacrée au contraste entre les nouveaux arrivants et les membres de la famille des Idris. Les nouveaux venus attaquent les nobles en insistant sur leurs idées révolutionnaires. Dans la deuxième partie du roman, on assiste à un rebondissement dans l'histoire. Cette fois les révolutionnaires sont en désaccord avec leur centre gouvernemental, Atashkhaneh et leur divergence s'intensifie :

« -On a massacré les pics sur ordre d'Atashkhaneh.

Yousef demanda la bouche bée :

-Les oiseaux sont-ils également soumis à la loi d'Atashkhaneh ?

- Des lois ont été adoptées pour corriger la nature.

Vahab lui tourna le dos avec mépris : Quelle logique absurde...»¹⁰ (Alizadeh, 1403, 230).

Mais quels sont les principaux aspects de la polyphonie ? D'abord Bakhtine part de l'idée que dans les romans polyphoniques, tout discours peut devenir objet d'un autre discours, ironique, parodique ou critique et qu'il peut lui-même devenir métadiscours. Donc, le roman polyphonique est caractérisé par le rapport dialectique entre langage et métalangage :

« *Cette sorte de discours-conception du monde d'un autre, qui représente en même temps qu'il est représenté, est extrême caractéristique du roman {...}* » (Bakhtine, 1968, 128)

Morson considère Bakhtine comme « l'inventeur d'une métalinguistique » que l'on pourrait considérer comme une alternative à la linguistique monologique de Saussure. (Morson, 1978, 407)

La voix du narrateur dans le roman classique a habituellement pour rôle de transmettre, d'ordonner et de commenter l'histoire narrée. Dans *La Maison des Idris*, cette voix devient une voix parmi d'autre, elle n'est plus du tout l'instance suprême du discours. Le jeu des voix s'amorce ainsi qu'un discours mi-ironique mi-comique repousse les frontières du sérieux. En ne prenant plus position par rapport aux actions et aux paroles des personnages, en n'émettant plus de jugement, le narrateur tend à devenir un observateur discret. Ce sont les voix des personnages qui viennent remplir ce vide. On assiste à une trame narrative éclatée où les personnages acquièrent le statut de voix autonome, ils sont presque entièrement constitués par leur propre discours. Ce discours direct des personnages qui envahit le récit prend le plus souvent la forme du dialogue, d'un échange de répliques exactement comme dans le texte théâtral. Ces interactions verbales sont marquées par une polémique ouverte et mettent en place un monde à l'envers, typique de la carnavalisation où le langage populaire l'emporte momentanément sur

le langage relevé. Le dialogue permet, par ailleurs, d'introduire, de façon privilégiée dans le roman, tous les indices de l'oralité : de gros mot, des expressions cryptiques, vocabulaire joualissant. Nous pouvons donner comme exemple Showkat qui manie avec aisance et liberté ce parler oral populaire contrevenant aux normes grammaticales et aux bonnes manières, donne une allure ludique au langage en repoussant le langage sérieux au profit du jeu, de l'humour noir et du rire en retournant les normes tant linguistique que sociale, tandis que Vahab représente la culture intellectuels.¹¹

Le roman polyphonique est un texte décentré dans la mesure où aucun discours n'y saurait acquérir le « monopole du langage » même le discours de l'auteur fonctionne au sein de la structure dialogique ouverte. Il n'est pas à l'abri de la critique et de la parodie. Le discours du narrateur est très souvent parodié, critiqué, et transformé par les différents protagonistes dont les énoncés sont à leur tour livrés en proie à la polyphonie. Dans *La Maison des Idris*, la renaissance se soi par l'intermédiaire de l'amour est un thème primordial présenté par l'écrivaine. Presque tous les personnages ont vécu une expérience amoureuse conforme à leur personnalité. Mais cette notion, comme nous l'avons déjà traité, est mise en parodie par les personnages :

« *-Peut-être pourrez-vous nous écraser sous vos bottes, mais tant que le soleil brillera, les fleurs et l'herbe repousseront, et l'amour germera dans le cœur des hommes.* ».

Showkat éclata de rire, fit mine de lisser une moustache imaginaire en l'imitant, posa une main sur sa poitrine et des gouttes d'eau tombèrent de son vêtement. "Ô amour, colombe cachée !" (Il se tourna vers Borzou.) "Dans les livres que tu lis, y a-t-il mention de ces absurdités ?" L'étudiant haussa son sourcil gauche vers sa tempe. "Hypertrophie de la rate, rétrécissement de la valve mitrale, Ctenocephalus, Hymenolepis nana." Les yeux de Showkat brillèrent. "Et le dernier, ça signifie quoi ?"

"Un type de ver intestinal."

Showkat leva la tête avec satisfaction. "Ça me plaît".¹² » (Alizadeh, 1403, 251).

« Qu'il présente sous la forme du monologue, le discours des personnages met en évidence ce que Kristeva appelle « le polymorphisme » du sujet » (Seyfrid, 1996, 551) Parallèlement à la narration qui se scinde en deux niveaux, les personnages se dédoublent. Le Je ne s'affirme plus ici que sous un aspect éclaté, multiforme. Dans, être, selon Bakhtine entendre « autre ».

« Une autre caractéristique du roman polyphonique est l'altérité du moi. Le Je de l'auteur, du narrateur ou d'un protagoniste ne saurait représenter lui-même en entier » (Zima, 2000, 86). L'autre, sa voix, est indispensable à la représentation du Moi, dont l'identité réside au moins en partie dans l'altérité.

Dans son essai intitulé « Le problème de l'auteur » Bakhtine affirme qu'une attitude valorisante envers soi-même est tout à fait stérile, « je sais une non-entité pour moi-même » (Bakhtine, 1977, 150). Depuis son enfance, Vahab est dépendant de sa tante, Rahila, décédée très jeune, et après sa mort, il vit avec son imagination, et cette dépendance va à tel point qu'il voit son être se dissoudre en elle.

« Pendant mon enfance, mon refuge était son armoire (de Rahila). Je restais assis là pendant des heures, dans l'obscurité. Quand mes jambes s'engourdissaient, je sortais et m'allongeais sur le lit. Je regardais à travers le viseur du panorama : je voyais des lacs, des arbres, des marchés en Inde. C'était comme si elle se tenait derrière chaque arbre, chaque cascade, chaque colonne»¹³.

La métamorphose d'une personne équivaut à la dissolution d'une autre personnalité ou identité en elle lorsque Vahab se regarde dans le miroir, il voit le visage de Rahila. En fait, l'aliénation de Vahab serait le résultat de sa dissolution dans l'autrui « Vahab s'observait dans le miroir de la coiffeuse. L'image lui paraissait étrangère »¹⁴ ; « il crut voir le visage de Rahila dans le miroir »¹⁵, « Rahila n'est jamais morte. Au moins, tant que je suis en vie, elle vivra aussi »¹⁶.

Après avoir rencontré Roxana en raison de sa ressemblance avec Rahila, Vahab est attiré par elle.

« Il passa une main sur sa joue. Sous le bout de ses doigts, il sentit une chaleur double. Il fixa le bout de ses chaussures. Il marchait avec les jambes d'une femme. Roxana s'était dissoute en lui.»¹⁷. (Alizadeh, 1403, 556)

Enfin, l'ambivalence et la polyphonie sont inséparables de « la subjectivité ». Le texte polyphonique, par son caractère décentré et l'association de valeurs incompatibles, invalide la conception rationaliste d'un sujet monolithique. L'actualité de Bakhtine réside dans sa critique lucide de la notion du sujet inextricablement liée à la structure du discours monologique et à l'illusion qu'un tel discours correspond à la réalité. On assiste à une crise de la subjectivité et celle de l'individu dans une société en proie à l'anomie dans laquelle réfléchir est interdit et reprochable :

« Pourquoi refuses-tu d'obéir ? Il faut accepter la hiérarchie. {...} Chaque ordre venu d'en haut est irréprochable. Tu dois l'accepter sans discuter. Seuls les imbéciles pensent. {...} Hélas, tu ne comprends rien à la politique. Tu ignores les difficultés de gouverner les masses. Il faut tenir fermement la bride pour étouffer toute envie de rébellion. Tu t'assieds parmi ces gens, tu débites des absurdités, et quelques idiots sans cervelle approuvent tes paroles. Nous, les agents du pouvoir, devons nous en tenir à un seul principe : l'obéissance absolue¹⁸ ». (Alizadeh, 1403, 311-312)

IV. CONCLUSION

Dans cet article, nous avons étudié la pertinence et l'intérêt actuel de la théorie bakhtinienne du carnaval. Bakhtine considère la carnavalisation comme l'inscription dans la littérature dite cultivée de la culture populaire considérée comme vision globale du monde. Donc le carnavalesque se compose des réalités concrètes qui clarifient le système d'une œuvre particulière. Les caractéristiques de l'événement carnavalesque sont l'ambivalence, la polyphonie et le rire qui pénètrent dans le texte romanesque. Dans

La Maison des Idris les énoncés carnavalesques aboutissent à une ambivalence issue des conflits idéologiques. L'accouplement de contraires fait naître donc un univers régi par l'ambivalence, le dédoublement et la polyphonie. Le roman réagit ainsi aux structures sociales en tant que structures discursives. Par le carnaval, des valeurs contradictoires se juxtaposent, donnant lieu à des discours incompatibles. Lorsque la vérité et le mensonge, la science et la superstition, la vertu et le vice se trouvent associés, l'univers sémantique se fragmente, rendant impossible tout discours univoque ou monologique. Dans ce cas, on assiste à la dissolution de la subjectivité dans l'ambivalence et les polyphonies décrite par Alizadeh.

NOTES

[1] این پالان خر را چرا ننت کرده ای؟ رنگ لجن ته حوض است (سر و گوش او را بود کرد) عطر می زنی؟ آفرین فورا برو آن شیشه نکبت سیاه را بیاور! باید همین الان خوردش کنم (چشم غره ای به وهاب رفت) بخششمنه آتش خانه را نخوانده ای؟ خوب است که هر جا می روی یکی زده ایم به دیوار. ماده چهار می گوید استعمال هر نوع عطر، اسباب بزک، انواع ماده خوشبو کننده ممنوعیت قانونی دارد. توی این خانه ظاهرا اعلام استقلال شده. کاوه ادکلن می زند. حدادیان یک ساعت با سیل پشم سگش ور می رود. تو قیافه میمونت را هی رو به روی آینه اینور و آنور می کنی. آن پیروز لب گور شال ابریشم روی شانه می اندازد، قر و قبیله می آید، یک چشمش را امروز باز می کند یکی را فردا. انگار اینجا مطرب خانه است. این یشویلی هم، من به او قهرمان نمی گوییم، زده روی دست همه، مژه ها را مثل شتر مرغ به هم می زند.

[2] عشق و پشق موقوف! شانسی آوردیم! این جا هر طرف می رویم توی گوشمان زر زر عشق است. هیچ وقت نشد از سازندگی بگویند، کشاورزی مکانیزه. هیچ کدام از شما می دانید امسال محصول گندم کم است. بعضی از صنایع سنگ شده و شپش همه جا را گرفته است. به این مسائل فکر کرده اید یا روی تار عنکبوت های مغزتان فقط عشق بند بازی می کند.

[3] *Eshgh* signifie l'amour en persan

[4] در شهر نودار، روی درخت های میدان با نوک چاقو تصویر قلب تیر خورده کنده بودند. بعد از رویت سومین قلب، آتشخانه مرکزی چند مامور دور میدان می گذارد. خاطری چنان ماهراهه کار خودش را می کرد که به رغم تمام تدبیر، تنها در سپیده دم هفتمنی روز ماموران موفق می شوند پس از اتمام تصویر ناپسندش او را بگیرند.

[5] قهرمان، کلوچه داغ که لب و دهان را می سوزاند، شما به زور به مردم می خورانید. چرا برای انتخاب آزادشان نمی گذارید؟ قهرمان شوکت نیمکت را هل داد، پاشو... جل و پلاست را جمع کن و برو. آن شهر فرنگ لکته ات را هم با خودت ببر. دورنماهایت حالم را به هم می زند. با چه حرارتی پیش روی من، قهرمان شوکت نامدار، اسم نحس آزادی را به زبان آوردم؟ ما از این حساب ها نداشتیم، قطعاً منظورت هرج و مرچ است، این که هر کسی ساز خودش را کوک کند. آتشخانه مرکزی این کلمه را از فرهنگ لغتش پاک کرد، حالا یک آدم مغز خر خورده، پیش عضو عالی رتبه آتشخانه، باز این تخم لق را می شکند.

[6] به اخلاق تو تعظیم می کنم البته از در عقب! از پس که ارتجاعی و حقیر است. مناسب پیروز ها و آدم های احساساتی... این جهان بینی مانعی است برای تکامل. با چنین افکاری ملت تا ابد پیشرفت نمی کند: بال پروانه ها ظرفی است. به پرنده ها رحم کنید. با قورباغه ها مهریان باشید. احساسات صد تا یک غاز، رماتیسم عهد بوق!

[7] زن اسلحه کمری را سبک سنجین کرد: جایشان را ما می گیریم. محکم، مثبت، سازنده. نسل آینده فاقد انحراف است. بیماری عشق ریشه کن می شود، مردان و زنان قوی در خدمت تولید نسل قرار می گیرند. پس از ادای وظیفه برای پیشبرد صنعت پا به میدان می گذارند. من به دورنمای این نسل افتخار می کنم.

[8] اگر بگویید پوزه به خاک می مالید آنها جواب می دهند پس ظرفیت انتقادهای سازنده را ندارید. شوکت به وهاب چشم غره رفت. واه واه. چه زرت و پرت ها. دارد حرشهای خودمان را به خودمان پس می دهد. بین پیزوری. گوشم از این بی مزگی ها پر است. تو یکی نخود آش نشو. کسی نمی تواند بفهمد انتقاد سازنده است یا مخرب وقتی هیچ معیاری ندارد.

[9] شوکت به بازوی او مشت زد: ای بی عرضه تن لش تا سر سوزنی محبت و ترجم نسبت به تو در دلم پیدا می شود فورا جفتک می پرانی.

[10] به دستور آتشخانه نسل دارکوب ها را از بین برده اند.

یوسف با دهان باز پرسید:

نمگ برندگان هم مشمول قانون آتشخانه شده اند؟

برای اصلاح طبیعت قوانینی تصویب کرده اند.

وهاب با نفرت پشت به او کرد. عجب منطقی.

[11] مادرم که زنده بود تاپاله ها را جخت میزدیم به دیوار. یشویلی هم از چاک آسمان نیفتاده. خب گیرم که روی صحنه مثل مرغ کرچ بال زده. فکر میکنی رخت چرکهاش را نشسته؟ به پاهای لندوک رشتش سنگ پا و صابون نمالیده؟

[12] شاید بتوانید ما را زیر چکمه له کنید، اما تا آفتاب می درخشد، گل و سبزه بیرون می آید، در دل انسان عشق جوانه می زند.

شوکت به قهقهه خندید، نوک سبیل خیالی را به تقلید او تاب داد، دست روی سینه گذاشت، از دامنش قطره های آب فرو چکید "ای عشق، کبوتر مخفی! (رو به بزو کرد) در کتاب هایی که تو می خوانی اسمی از این چرت و پرت ها هست؟ دانشجو ابروی چپ را رو به شقیقه بالا برد" ورم طحال، تنگی دریچه میترال، کسنوسوفالوس، همینلوبیس نانا"

چشمان شوکت برق زد "این آخری یعنی چه؟"
"یک جور کرم روده"

شوکت سر را بالا گرفت "ارش خوشم می آید.

[13] از بچگی پناهگاه من گنجه لباس های او {رخیلا} بود. ساعت ها آنجا در تاریکی می نشستم. وقتی پاهایم خواب می رفت می آمدم بیرون و روی تخت دراز می کشیدم. توی دوربین منظره نما نگاه می کردم. دریاچه ها، درخت ها، بازارهای هندوستان را می دیدم. انگار که او پشت هر درخت و آثار و ستون ایستاده بود.

[14] وهاب در آینه میز آرایش صورت خود را میدید. تصویر بیگانه بود.

[15] فکر کرد چهره رحیلا را در قاب آینه میبیند.

[16] رحیلا هرگز نمرده است. دست کم تا من زنده ام او هم زندگی می کند.

[17] دستی بر گونه کشید. زیر سر انگشت ها گرمایی دوگانه احساس می کرد. به نوک کفش ها خیره شد. با پاهای زن راه می رفت. رکسانا در او حل شده بود.

[18] "چرا سرپیچی میکنی؟ با سلسه مراتب باید کنار بیایی. {...} هر فرمانی که از بالا می رسد نقص ندارد. بی چون و چرا باید قبول کنی. تنها احمق ها فکر می کنند. {...} افسوس که تو از سیاست سر در نمی آوری. مشکلات حکومت کردن بر توده ها را نمی دانی. دهنر را باید سفت کشید تا هوس لگد پرانی سرکوب شود. پیش این افراد می نشینی، شر و ور به هم می بافی، چند طرفدار بی مخ هم حرف هایت را تصدیق می کنند. ما عاملین قدرت باید پابند یک اصل باشیم. اطاعت محض.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Abhari, M., Falahi, M., & Eskandari, A. (2023). Reflet de la tradition et de la modernité dans *La maison des Idris. Tafsir va Tahlil motoun Zaban va Adabiyat Farsi* (Dehkhoda), 15(55), 482–503.
- [2] Ahmadi Malayeri, Y., & Aghajani, S. (2013). La solitude de l'intellectuel dans les romans de Ghadah-al-Salman et Ghazaleh Alizadeh. *Adabe Arabi*, 5(1), 1–18.
- [3] Alizadeh, G. (2024). *La maison des Idris*. Téhéran: Tous Edition.
- [4] Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- [5] Bakhtine, M. (1998). *La poétique de Dostoïevski* (I. Kolitcheff, Trans.). Paris: Points.
- [6] Belleau, A. (1984). Carnavalesque pas mort ? *Études françaises*, 20(1), 37–44.
- [7] Chaw, H., Ghobadi, H. A., Bozorg Bigdeli, S., & Gorji, M. (2016). Analyse comparative de deux romans, *Symphonie des morts* et *La Maison des Idris* en mettant l'accent sur les thèmes sociaux. *Adabitat Parsi Moaser*, 6(1), 135–156.
- [8] Farzi, H. R., & Khosro Hosseini, F. (2011). Analyse psychologique des personnages marquants de *La maison des Idris*. *Bharestan*, 18(32), 255–286.
- [9] Mohammadi Agdash, M. (2018). De Bakhtine à Ducrot, pour une approche polyphonique du discours littéraire. *Recherches en langue et littérature françaises*, 10(18), 1–14.
- [10] Rouayance, C. (2012). *Rire carnavalesque et roman réaliste*. Paris: Presse universitaire de Paris Nanterre.
- [11] Sayfird, B. (1996). Polyphonie, plurilinguisme et vision carnavalesque du monde dans *D'Amour, P. Q.* de Jacques Godbout. *Voix et Images*, 21(3), 544–559.

- [12] Shokrian, M. J., Alai, M., Salimi Koutchi, E., & Shahpar Rad, K. (2016). L'effet carnavalesque dans *Les pantalons rapiécés* de Rassoul Parvizi. *Plume*, 11(23), 107–132.
- [13] Zima, P. V. (2000). *Manuel de sociocritique*. Paris: L'Harmattan.
- [14] Zima, P. V. (2005). *L'École de Francfort: dialectique de la particularité*. Paris: L'Harmattan.

